

O registro patrimonial como arco expressivo: as fotografias de Luciano Alarkon

*The patrimonial registry as an expressive arch:
the photographs of Luciano Alarkon*

MARCOS RIZOLLI*

Artigo completo submetido a 26 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Brasil, artista visual. Licenciatura em Educação Artística, Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC/Campinas). Mestrado e Doutorado em Comunicação e Semiótica: Artes (PUC / São Paulo).

AFILIAÇÃO: Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Grupo de Pesquisa Arte e Linguagens Contemporâneas – CNPq. Rua da Consolação, 930 – Prédio 16 (CEFT). São Paulo (SP) CEP 01302-907 Brasil. E-mail: marcos.rizolli@mackenzie.br

Resumo: A série de imagens vermelhas, os Exus Indianos, produzida pelo fotógrafo-artista brasileiro Luciano Alarkon, apresenta-se como argumento desencadeador de uma reflexão acerca da potência da fotografia, no contemporâneo. Dispositivo tecnológico historicamente vocacionado à obtenção de imagens-registros a linguagem da fotografia vem incorporando novas e instigantes formas de registros visuais, notadamente pautados por interdisciplinaridades procedimentais.

Palavras chave: Registro patrimonial / Fotografia contemporânea / Luciano Alarkon.

Abstract: *The serie of red images, the Indian Exus was produced by the brazilian photographer-artist Luciano Alarkon, present itself as a topic for a reflection on the potency of the photography, in the contemporary. Technological device historically aimed at obtaining images-registries the language of the photography has been incorporating new and instigating forms of the visual registries, notably guided by procedural interdisciplinaries.*

Keywords: *Patrimonial registry / Contemporary photography / Luciano Alarkon.*

Introdução

Exus Indianos, uma série de imagens vermelhas produzidas pelo fotógrafo-artista brasileiro Luciano Denardi Alarcon, aqui neste estudo chamado Luciano Alarcon – adotada a sua rubrica artística, apresenta-se como argumento desencadeador de uma reflexão acerca da potência da fotografia, no contemporâneo. Dispositivo tecnológico historicamente vocacionado à obtenção de imagens-registros – da paisagem, das figuras, dos objetos e, por extensão expressiva, da cultura humana e de seus patrimônios simbólicos – a linguagem da fotografia vem incorporando novas e instigantes formas de registros visuais, notadamente pautados por interdisciplinaridades procedimentais.

Contudo, tradicionalmente, o emprego da fotografia tem sido largamente disseminado tanto como frequente forma de leitura do passado, quanto como agudo registro do presente. Assim:

Surgida no início do século XIX, a fotografia veio a revolucionar o registro de imagens do cotidiano. Já de início ela se apresentou como uma tecnologia a serviço da ciência e das artes. Se hoje o hábito de fotografar é tão comum quanto o de comer ou mesmo dormir, quase dois séculos atrás ela representava a possibilidade de imortalizar a imagem não apenas de pessoas, mas de lugares (Nogueira, 2014).

A fotografia possui uma capacidade didática e ilustrativa que muitas vezes não é explorada. Como documento, por exemplo, ela pode substituir a ausência de textos escritos e ser utilizada na representação de diversificados temas: a natureza, a figura, os objetos – auxiliando na elaboração de semioses capacitadas à produção de linguagem, nas mais diferentes esferas sócio-culturais. Ela pode oferecer, portanto, suporte para a construção tanto de identidades individuais quanto coletivas – na esfera da cultura humana.

Pois bem, essa tecnologia ótica que avançou durante os anos e que hoje está disponível a quase todas as pessoas, seja por meio de câmaras fotográficas, analógicas ou digitais; autônomas ou embutidas em inúmeros dispositivos móveis, pode ser um excelente instrumento para o exercício efetivo dos registros patrimoniais.

Fotografias antigas, imagens do passado que retratam paisagens e pessoas ou cidades e seus habitantes, permitem a apreensão e compreensão de diferentes tempos, em diferentes leituras ou camadas interpretativas – visto que a fotografia pode ser percebida como dispositivo de captura de imagens e instrumento de análise imagética. Ou seja, a fotografia age nos âmbitos da semiose (produção de linguagem) e da semiótica (consciência de linguagem) – sempre, certamente, esses âmbitos estarão condicionados aos domínios da imagem – aqui, então, visual: fotográfica.

O conhecimento instrumental do dispositivo fotográfico, a compreensão do código da visualidade e a capacidade interpretante das imagens nos eleva a um nível de leitura do mundo que se aproxima dos modos de representação, interpretação e apresentação da arte. Fotografia, então, como forma de expressão!

Vejamos, senão:

Existe uma corrente que diz que a fotografia é objetiva, representa uma realidade, nem mais nem menos. Ela é imparcial e mostra a realidade total. Não é verdade. Isto é a maior mentira do mundo. Você não fotografa com a sua máquina. É a coisa mais subjetiva que existe. Você fotografa com toda a sua cultura, com os condicionamentos ideológicos. Você aumenta, diminui, deforma, deixa de mostrar. (...) A fotografia é uma maneira de viver, de continuar o trabalho social e ideológico (Salgado, 1981).

Luciano Alarkon pertence, claramente, à essa linhagem de fotógrafos. E é exatamente por isso que ele nos interessa! Ele transforma a técnica em expressão e a tecnologia em experiência. Vai muito além da boa captura de temas – bem focados, iluminados, angulados, compostos. Quando fotografa a paisagem, supera as referências geográficas ou históricas – para tudo transformar (ou transcriar) em luz!

Por outra via, evidencia-se a ambição autoral. Ao capturar imagens – de toda ordem paisagística – Alarkon se apropria de tal modo das cenas que fotografa que, ato contínuo, elas se desprendem de suas referências indiciais para tornarem-se um argumento autônomo – um átomo potencialmente disposto à expressão artística. Assim, o argumento visual será conceituado, transformado em imagens-pensamento.

É nesse contexto de perpassamentos entre linguagem e cultura que a fotografia de Alarkon nos interessa – especificamente: sua produção derivada de um período de Residência Artística, vivenciado entre 2015-16, junto à *Sanskriti Foundation*, de New Delhi – Índia.

A Sanskriti Foundation e o Museum of Indian Terracotta

Sanskriti significa literalmente o *processo de cultivar*. E os idealizadores-gestores daquela Fundação creem que o patrimônio construído pela coletividade se apresenta como fruto natural de seus investimentos – orientados pela contínua necessidade de imaginar, criar e produzir a expressão universal. Encontram, assim, nas artes suas prerrogativas mais genuínas.

Fundada em 1978, a *Sanskriti* é uma fundação de caridade pública, devidamente registrada e com sede em New Delhi, na Índia. Lá, todos percebem o seu

papel catalisador para a ancestral manutenção e perpétua revitalização da sensibilidade cultural, nos tempos contemporâneos.

O objetivo primordial da *Sanskriti* é cultivar um ambiente para a preservação e desenvolvimento das expressões artísticas e culturais da Índia, muito embora suas portas estejam permanentemente abertas a visitantes de todas as partes do mundo – sejam eles: turistas de passagem, empreendedores sociais e culturais ou artesãos e artistas residentes.

Assim, não medem esforços para oferecer visibilidade às artesanias indianas tradicionais, justamente para perpetuar e fortalecer suas raízes culturais. Para tanto, dedicam-se a preservar e promover as artes e a cultura através de inúmeros programas institucionais. A saber: 1) cursos voltados à aprendizagem de ofícios artesanais tradicionais, prioritariamente endereçados aos jovens – justamente para identificar talentos e nutrir habilidades; 2) períodos de retiro em *Sanskriti Kendra*, o seu centro cultural – como um espaço para a contemplação e desenvolvimento de idéias criativas; 3) programas de residência como forma de apoiar sujeitos criativos – preponderantemente artesãos e artistas – no fortalecimento de suas práticas expressivas.

Quanto à residência artística, seus gestores partem do princípio de que para criar uma compreensão e valorização das artes e da cultura tradicionais indianas é preciso incentivar diálogos artísticos interculturais e colaborações entre artistas internacionais, artesãos e artesãos indianos locais.

Desse modo, do complexo de edificações e de ações desenvolvidas por aquela fundação, o que atraiu a atenção do fotógrafo-artista Luciano Alarkon foi justamente o *Museum of Indian Terracotta*, pois a terracota, para as diversificadas religiões e culturas indianas, é considerada uma matéria essencial:

do recipiente de barro comum que armazena água potável até as gigantescas figuras de culto às divindades (...), a arte de terracota ocupa uma posição central na vida e cultura indianas. (...) No mundo da terracota indiana, encontramos a expressão compartilhada de toda uma comunidade (Museum of Indian Terracotta, 2016).

Assim, a *Sanskriti* exerce toda sua reverência à arte da terracota com a manutenção de um museu – arquitetonicamente definido como um museu a céu aberto (Figura 1).

Além de ser um elogio à uma das mais ancestrais formas de expressão humana, aquele jardim-platô de esculturas em cerâmica, refere-se, ainda, ao imaginário local, num conjunto expositivo de alegorias sagradas.

Assim, do contato cotidiano e imediato com o imaginário sagrado Índú, Alarkon estabeleceu um arco expressivo entre aquela cultura milenar e a cultura

do Camdomblé, religiosidade de origem africana e anteriormente registrada pelas lentes de Pierre Verger – no Brasil.

Como fotógrafo, então, agiu por transcrição!

Transcrições

O conceito de transcrição foi elaborado pelo poeta, ensaísta e semioticista brasileiro Haroldo de Campos e bem se ajusta às aventuras expressivas vividas por Luciano Alarkon na Índia.

Partindo da ideia de tradução, Campos baseou-se em diversos autores matriciais para os estudos sobre linguagem: Ezra Pound, Walter Benjamin, Roman Jakobson e Charles Sanders Peirce. De acordo com suas ideias, um texto (verbal ou não-verbal), quando traduzido, seria inexoravelmente recriado!

A teoria da transcrição compreende criação e crítica, inseridas numa ordem estética. Os elementos referenciais seriam, então, signos de origem e considerados, portanto, estímulos para o desencadear de novas semioses – processos de linguagem vocacionados à produção de novos sentidos.

Em transcrição, o *Museum of Indian Terracotta*, apresentou-se para Alarkon como um potencial estímulo para a produção fotográfica – que ao mesmo tempo que buscava o registro patrimonial, tinha como ambição emancipar-se das convenções procedimentais da fotografia: fez convergir o ato fotográfico com o gesto pictórico!

Assim, Alarkon montou e desmontou sua máquina da criação, conferindo beleza intangível – visualmente aderente ao modelo e, ao mesmo tempo, tão distanciado de seus significados originais. O fotógrafo-artista impôs sutis películas de aproximação e distanciamento do patrimônio cultural observado. Paradoxalmente, retirou das entranhas, superfícies e volumetrias das figuras em terracota os seus diversos – e surpreendentes – corpos de luz vermelha (Figura 2, Figura 3).

Talvez, fotograficamente, tenha considerado que o transcriador tem de reconhecer a configuração do modelo original, redesenhando-a no espaço da sua própria linguagem. E esse modelo poético não é formado apenas pelos elementos temáticos, mas por todos os elementos estruturantes da imagem. Diante disso, vemos a necessidade de um olhar crítico sob o modelo original para poder recriá-lo.

Portanto, a capacidade que a fotografia tem de transformar o mundo visível, materialmente efetivo, em imagem seria, em si, um ato de tradução. Um exercício de Transcrição!

Detentor de uma atenta percepção e de uma notável criatividade, experimentou a linguagem. Sem transcrições, perseguiremos o seu pensamento:



Figura 1 · Luciano Alarkón. *Jardim-platô de Esculturas*. Sanskriti Foundation, New Delhi-Índia.

Figura 2 · Luciano Alarkón. *Na irradiação de Xangô*. Fotografia realizada na Sanskriti Foundation. New Delhi-Índia, 2016. Acervo da Sanskriti Foundation.

Figura 3 · Luciano Alarkón. *Exu Menino*. Fotografias realizadas na Sanskriti Foundation. New Delhi-Índia, 2016. Acervo da Sanskriti Foundation.

Como docente de fotografia, sempre percebi o incômodo de parte dos alunos ao discutirem a produção do fotógrafo Pierre Verger e as imagens do Candomblé e suas oferendas. Em maio de 2015 (...) embarco para uma residência artística na Fundação Sanskriti em Nova Delhi. Durante a estada na fundação, o professor Dr. Jyotindra Jain, diretor do complexo de museus de Sanskriti, se mostrou interessado na Umbanda e queria saber mais sobre Exus e Pombas Giras. (...) Resolvi, então, transformar as imagens sacras indianas de terracota – expostas permanentemente em um dos museus da Fundação, através de longas exposições durante a madrugada e iluminação com laser, em Exus, mesclando – através de uma alegoria imagética, seres sagrados do imaginário religioso hindu com o imaginário religioso do Candomblé e Umbanda. Parte da série foi exposta na galeria de arte do complexo e incorporada ao acervo de Sanskriti em maio de 2015. Entre janeiro e fevereiro de 2016 (...) a série foi novamente exposta na Índia.

Ao retornar às atividades acadêmicas e mostrar o resultado às turmas, presenciei a aceitação aos Exus representados nas fotografias pelos mesmos alunos que se sentiram incomodados com a produção de Verger, mostrando agora uma boa vontade em discutir algo fora de suas crenças por conta da finalidade artística da produção. (Alarkon, 2016).

Conclusão

Diante do ânimo de registrar o seu entorno patrimonial, prevaleceu a dimensão expressiva. Bem assim: dedicou suas madrugadas aos registros fotográficos de longas exposições com o intuito de capturar as rigorosas grafias vermelhas, resultantes dos gestos de varredura por feixes de luz a laser, das superfícies e volumetrias das figuras sagradas da cultura Indú, tranformando-as, alegoricamente, em exus do Candomblé.

Num apelo autoral, diante da iminência de registrar um remoto patrimônio que transita entre a cultura material e imaterial, por inversão criativa, prevaleceu a figura do artista-fotógrafo! Se é que isso importa.

Referências

- Alarkon, Luciano (2016) Vídeo apresentado durante a Programação Científica do CIANTEC'2016. Disponível em URL: www.drive.google.com/file/d/0BwMehoHa6h8UTFd3Y2lzZTBxVGs/view
- Museum of Indian Terracotta (2016) Texto de Apresentação [Consult. 2017-01-16] Disponível em URL: www.sanskritifoundation.org/museum-indian-terracotta.htm
- Nogueira, Natania (2014) *Educação Patrimonial e Leitura da Imagem*. historiahoje.com [Consult. 2017-01-16] Disponível em URL: www.historiahoje.com/educacao-patrimonial-e-leitura-da-imagem/
- Salgado, Sebastião (1981) *A fotografia é uma forma de vida*. Entrevista a Renato Soares. A Gazeta de Vitória, edição de 1º de novembro.